

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Ugarte Barquero, Marcia; Ferrús Antón, Beatriz. Narrativa de mujeres en Costa Rica : personajes femeninos en los Cuentos de mi tía Panchita. 2011.

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/78182>

under the terms of the  license

NARRATIVA DE MUJERES EN COSTA RICA: PERSONAJES  
FEMENINOS EN LOS *CUENTOS DE MI TÍA PANCHITA*

Marcia Ugarte Barquero  
Dirección: Dra. Beatriz Ferrús Antón

MÓDULO 40819: TRABAJO DE INVESTIGACIÓN  
MÁSTER DE LENGUA ESPAÑOLA Y LITERATURA HISPÁNICA  
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA  
BELLATERRA, 2011

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN. ....	3
CAPÍTULO I. CUENTOS DE HADAS, PERSONAJES FEMENINOS Y ALGUNOS ELEMENTOS DE TEORÍA LITERARIA FEMINISTA. ....	5
CAPÍTULO II. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA, DE LA AUTORA Y DE LA OBRA .....	9
1.    Semblanza de la autora:.....	9
2.    La Costa Rica de 1900, breve historia de la literatura, breve historia de las mujeres. ....	11
CAPÍTULO III. LOS CUENTOS DE MI TÍA PANCHITA. ....	19
1.    Algunos elementos por destacar.....	19
2.    Caracterización de personajes femeninos en varios de los cuentos.....	22
CONCLUSIONES. ....	37
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	40
ANEXOS.....	43

*“Cuentos de mi Tía Panchita pareciera  
ser entonces un texto subversivo de  
una autora controversial.”*  
Gilda Pacheco Acuña

## INTRODUCCIÓN.

Para muchas personas, la literatura infantil es algo con lo que prácticamente crecieron y se acompañaron durante años. Dentro de esta los *cuentos de hadas* son claves y pueden servir como un referente cultural para observar las diferencias entre los roles masculinos y femeninos, además de fuertes y particulares prototipos femeninos. Y es que el cuento en sí, como género literario, ha acompañado al ser humano a través de la historia y por siglos. Se le relaciona con tradiciones y un folclor antiquísimo utilizado para narrar – de forma oral en sus inicios – historias, visiones de mundo, cosmogonías, etc., y con textos dirigidos no sólo para niños y niñas sino para la entretención en general. Es, además, importante como portador de información sociocultural y con fuerte valor pedagógico. Para Raquel Arias, el cuento en Latinoamérica se vincula fuertemente con la literatura costumbrista “por esa necesidad [...] de crear una literatura nacional después de la independencia a principios del siglo XIX.” (2002, p. 16)

Este trabajo tiene como objetivo el adentrarse en algunos de los cuentos infantiles de una reconocida autora de Costa Rica, los *Cuentos de mi tía Panchita* de Carmen Lyra, y descubrir, mediante un análisis de ciertos de sus personajes femeninos desde un marco relacionado con teoría literaria feminista, elementos del discurso que permitan entrever o evidenciar la presencia de roles tradicionales de las mujeres o transgresiones a esos patrones, con mayor atención a la Costa Rica de principios del siglo XX.

La obra de esta autora, pero en particular los *Cuentos de mi tía Panchita*, ha sido poco estudiada y analizada, a pesar de que es muy conocida y considerada de gran importancia en el campo literario costarricense. La bibliografía existente vinculada con esta autora y sus textos se centra, principalmente, en estudios críticos a partir de lo

folclórico con perspectivas estructuralistas, míticas, lingüísticas e histórico-biográficas, que no dejan, sin embargo, de revelar lo transgresor de su obra y lo controversial de su creadora. Asimismo, este trabajo pretende llenar un vacío en críticas de este tipo y sobre un texto encasillado regularmente en la corriente de la literatura infantil, pero que puede ser visto, también, como una manifestación de la identidad de las mujeres y su problemática en un mundo patriarcal,<sup>1</sup> a través de una voz que busca fuertemente articularse, una voz de mujer, de escritora y de narradora.

Para llevar a cabo lo anterior, se parte de la siguiente hipótesis: ¿son los personajes femeninos de los *Cuentos de mi tía Panchita* representaciones estereotipadas de la imagen de la mujer presente en esa época, o son más bien reivindicaciones de esa idea femenina vigente? Se introducen previamente algunas nociones útiles de la teoría literaria feminista; se incluye una breve semblanza de la historia para dar paso a una necesaria contextualización histórica que comprende elementos políticos, económicos y culturales relacionados con la historia del país en general durante la primera mitad del siglo XX, la historia de la literatura y la historia de las mujeres en ese mismo período. Finalmente, se abordan algunos de los *Cuentos de mi tía Panchita*, los enmarcados en la sección de *cuentos de hadas* destacando características y detalles de interés para posteriormente analizarlos a partir del marco presentado. Así, se presentan personajes clásicos como una princesa, obligada por su padre el rey a casarse con alguien que no quiere y que logra salirse con la suya por medio de su pericia y astucia; o como otra princesa transformada en mica gracias al hechizo de una bruja en venganza por el desprecio recibido de parte del rey padre de aquella.

---

<sup>1</sup> Para este trabajo se entenderá el término *patriarcal* según la definición de Alda Facio que dice que este

... es el poder de los padres; un sistema familiar, hombres, por la fuerza, usando la presión directa o por medio de símbolos, ritos, tradiciones, leyes, educación, el imaginario popular o inconsciente colectivo, la maternidad forzada, la heterosexualidad obligatoria, la división sexual del trabajo y la historia robada, determinan qué funciones podemos o no desempeñar las mujeres ... (1998, p. 10)

## CAPÍTULO I. CUENTOS DE HADAS, PERSONAJES FEMENINOS Y ALGUNOS ELEMENTOS DE TEORÍA LITERARIA FEMINISTA.

En una investigación realizada sobre práctica artística y mujeres centroamericanas, que incluyó aplicación de entrevistas a varias artistas, se rescata que estas mujeres tuvieron que realizar un ejercicio crítico de dilucidación de su propia realidad ya que a la hora de darle forma a su identidad se vieron enfrentadas a esos roles tradicionales que la sociedad designa según sexo, género, etc.<sup>2</sup> Si bien no se cuenta con una total certeza de que la autora Carmen Lyra llevó a cabo acciones similares al menos con respecto a la obra de interés, sí es posible visualizar en algunos de los cuentos de hadas de sus *Cuentos de mi tía Panchita* cierta crítica social, así como admirar características de determinados personajes femeninos que –definitivamente- se contraponen con valores tradicionales de la época.

Si bien no interesa en este trabajo llevar a cabo una exhaustiva caracterización de los llamados cuentos de hadas, es necesario hacer unas breves anotaciones sobre estos. Precisamente, Beatriz Domínguez (1999) afirma que desde sus inicios los cuentos de hadas han sido considerados como un género literario idóneo para la crítica social, utilizados con distintos fines debido a su carácter folclórico, cultural, psicológico, ético, pedagógico, etc. De la misma forma, menciona Carolina Fernández citando a Bettelheim que “los contenidos de nuestras lecturas infantiles (entre las que los cuentos de hadas ocupan un lugar de eminente preferencia) tienen una gran influencia a la hora de delinear la configuración de nuestra personalidad.” (1997, p. 21)

Domínguez trata también sobre la diferencia que hay entre estos cuentos y la realidad, y de cómo es claro que tanto la Cenicienta como la Bella Durmiente, entre otras figuras clásicas, no fueron personas felices ya que:

Sus vidas giraron siempre en torno a la figura masculina más próxima, se casaron con perfectos desconocidos y sacrificaron su vida por unas normas que, en la mayoría de los casos, lo único que hicieron fue constreñir sus capacidades como mujeres. (1999, p. 9)

---

<sup>2</sup> Álvarez Quioto, Josefina. (2006). *Mujeres centroamericanas y práctica artísticas: interpretación de la realidad desde el lenguaje arte. Un estudio de casos en Honduras y Costa Rica*. Tesis de Maestría, Estudios de la Mujer, Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica.

Así, los cuentos de hadas han tendido a reproducir ciertas ficciones, mitos, iconografías, arquetipos femeninos, discursos, etc., propios de cánones patriarcales que de una u otra forma ejercen una influencia directa sobre un cierto modelo de feminidad.

Sin entrar a definir históricamente o exponer las diversas manifestaciones que el feminismo tiene hoy día, para este trabajo atañe partir de un punto básico: el feminismo es un instrumento que permite ver críticamente al mundo en general mientras busca y crea maneras de modificar prácticas, conductas, leyes, etc., que van en detrimento de las mujeres y sus derechos como ciudadanas, en libertad y autonomía. Un enfoque feminista trae consigo un proceso de deconstrucción y/o desmitificación de categorías, ideologías y visiones de mundo tradicionales, admitiendo nuevas formas de ver ese mundo. Según Sau (2000), el feminismo puede definirse como:

... un movimiento social y político [...] que supone la toma de conciencia de las mujeres como grupo o colectivo humano, de la opresión, dominación, y explotación de que han sido y son objeto por parte del colectivo de varones en el seno del patriarcado bajo sus distintas fases históricas de modelo de producción, lo cual las mueve a la acción para la liberación de su sexo con todas las transformaciones de la sociedad que aquélla requiera. (pp. 121-122)

Siguiendo a Domínguez (1999), las corrientes feministas actuales (siglo XX, XXI), han dejado claro de distintas maneras que los cuentos de hadas clásicos reflejan ciertos modelos de comportamiento que no hacen más que inscribir a las mujeres en roles determinados, inamovibles, que no logran armonizar con otras formas de percibir el ser mujer, que se sabe dentro de un sistema patriarcal que subordina y discrimina e intenta romper con ello. La crítica feminista a los cuentos de hadas ha abordado, principalmente, el tema del sexismo y sus diversas manifestaciones en los corpus de este género, además de los efectos sociales de estos textos en el comportamiento de las mujeres y la presencia de rivalidad y dominación entre personajes femeninos.

En el caso concreto de los *Cuentos de mi tía Panchita*, en el análisis de algunos de sus relatos, se utilizaron determinados elementos propios de la teoría literaria feminista, y en particular ciertos preceptos de la feminista estadounidense Elaine Showalter, figura importante en el mundo literario debido más que todo a su empeño por redescubrir y dar a conocer escritoras olvidadas o rechazadas. Showalter identifica tres fases en el desarrollo histórico de la tradición literaria. Aunque se refiere a novelistas inglesas del siglo XIX, su estudio puede extenderse a otras latitudes y subculturas literarias (Moi, 1988). Estos tres

períodos son: el *femenino* (1840-1880), donde las escritoras imitan características de la tradición patriarcal imperante; el *feminista* (1880-1920), durante el cual las escritoras rechazan esos modelos, protestan contra la subordinación y reivindican sus derechos y valores, y el *de la mujer* (1920-hasta hoy), que involucra un autodescubrimiento y definición de la identidad.

Para efectos de este trabajo, interesan principalmente la etapa feminista y la de la mujer. Con respecto a la primera, afirma Showalter (1982) que se da una resistencia frente a aquellos valores tradicionalmente ligados a la feminidad; una creciente indignación ante la injusta condición de las mujeres en la sociedad, un rechazo a la pasividad y la carencia de competitividad de estas; posiciones de protesta frente al gobierno, las instituciones, las leyes, etc., así como una redefinición del rol de las mujeres escritoras partiendo de un tema de responsabilidad y sororidad. Este período coincidirá, además, con la lucha por el sufragio femenino en países de Europa, lo que conlleva otras reivindicaciones y discusiones que tienen que ver con la búsqueda del reconocimiento de las mujeres como ciudadanas, su autonomía y libertad.

Sobre la fase de la mujer, interesa más la formación de una conciencia femenina y crear a partir de esa experiencia. También se trata el tema de la estética, la importancia de que las mujeres tengan “una habitación propia”<sup>3</sup> (que implica entre otras cosas contar con independencia económica, educación y privacidad) para explorar y explotar su propia creatividad, se critica fuertemente a la moral masculina, se habla más del cuerpo femenino y temas tabúes relacionados con él (aborto, infidelidad, lesbianismo, etc.), y sobresalen personajes de mujeres como heroínas comprensivas que se sacrifican.

Precisamente, la obra sujeta de estudio en esta investigación se publica por primera vez en 1920, entre dos de las fases delimitadas por Showalter, y aunque sus ideas verán la luz años después de los *Cuentos de mi tía Panchita*, como se distinguirá más adelante, resultó atrayente echar mano de esas clasificaciones en el análisis de los cuentos y sus personajes femeninos.

Asímismo, interesó también para el análisis proseguir someramente ciertos lineamientos de otras dos feministas estadounidenses: Sandra Gilbert y Susan Gubar, las

---

<sup>3</sup> Como reza el título del ensayo de Virginia Woolf.



cuales contribuyeron a la consolidación del feminismo crítico angloamericano como una perspectiva literaria legítima. Estas autoras hablan, entre otras cosas, de dos imágenes recurrentes en la literatura de autoras victorianas pero que pueden ser aplicadas a otros momentos históricos: el ángel y el monstruo, herencia de los “padres literarios”, y entre las cuales las mismas autoras oscilan influenciadas también por la radicalidad sociocultural patriarcal en la que se encuentran inmersas. Así, los extremos y la negación de autonomía en las mujeres se reflejan en manifestaciones de amor y adoración, o de temor y aversión, permitiendo la presencia en las obras literarias de figuras como la virgen, la esposa fiel y virtuosa, o la bruja y la mujer celosa y codiciosa. (Pacheco, 2006)

Cada una de esas imágenes tiene sus características particulares según las adjudicadas desde lo tradicional patriarcal a lo femenino; de esta forma, el eterno femenino tendrá virtudes tales como “la modestia, la gracia, la pureza, la delicadeza, la urbanidad, la docilidad, la discreción, la castidad, la amabilidad y la cortesía...” (Gilbert & Gubar, 1998, p. 38). Asimismo, la figura del monstruo femenino, incluyendo a la bruja, la zorra y el demonio, es más bien una representación de lo que estas autoras llaman “autonomía femenina intransigente” (p. 43), figura que además es malvada, perversa, astuta, seductora, ladrona y asesina, que expresa agresividad y resolución, cualidades más propias de lo masculino.

## CAPÍTULO II. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA, DE LA AUTORA Y DE LA OBRA

### 1. Semblanza de la autora:

María Isabel Carvajal, más conocida como Carmen Lyra, es un personaje clave en la construcción de la narrativa femenina en Costa Rica, rompe con esquemas tradicionales y tiene una participación activa en un movimiento social creciente en el país que buscaba una sociedad más justa y mejor. Según Abelardo Bonilla, “es la escritora que más cerca está del realismo y constituye entre nosotros el caso más notable del advenimiento de la mujer a las letras hispanoamericanas, posterior al movimiento modernista.” (1981, p. 145)

Nació en enero de 1887 en San José, fue alumna destacada del Colegio Superior de Señoritas y desde muy joven se dedicó a la enseñanza aunque primero hizo caso a su vocación de servicio y en 1906, investida de novicia, trabajó en el Hospital San Juan de Dios hasta que debido a su condición de hija natural se vio obligada a renunciar. Pronto inició con la publicación de parte de sus numerosas obras (documentos sobre temas científicos, artísticos, biografías de hombres ilustres) en revistas como el Repertorio Americano, Ariel, Cultura, y otras, y en 1918 publicó las novelas *En una silla de ruedas* y *Las fantasías de Juan Silvestre*. Precisamente, formó parte de la llamada Generación del Repertorio Americano o Vanguardia, fechada entre 1920 y 1940 y nombrada así por su ligamen con la revista (Repertorio Americano).

En palabras de Luisa González y Carlos Luis Sáenz, “Carmen Lyra vivió para el pueblo: como ciudadana, como maestra, como escritora.” (1977, p. 43). Su compromiso con causas justas la llevó a participar activamente en las manifestaciones públicas contra el gobierno de entonces, a cargo del dictador Tinoco, como la marcha de 1919 que encabezó junto con otras maestras de San José y que finalizó con la quema del diario oficial, *La Información*. Por esta contribución fue perseguida por la policía y cuentan que tuvo que disfrazarse de vendedora de periódicos para evadirla.

El gobierno siguiente, a cargo de Julio Acosta, luego de la caída del régimen de los Tinoco, le facilitó un viaje de estudios a Europa que le permitió especializarse en las nuevas

tendencias de la enseñanza primaria, como las de María Montessori; a su regreso fundó la primera institución de preescolar del país junto con Luisa González, otra mujer ilustre. Sin embargo, tiempo después fue expulsada de ese centro educativo a causa de sus ideas y se dedicó más al activismo con su casa como lugar de reunión y punto de encuentro de intelectuales y escritores de ese tiempo. Fue parte del Partido Aprista, fundado en Costa Rica por Víctor Raúl Haya de la Torre y luego, en 1931, ingresó al Partido Comunista y estableció, de nuevo junto con Luisa González, el Sindicato Único de Mujeres Trabajadoras, proponiendo a su vez la creación de la Organización de Maestras Costarricenses. Con respecto a su integración al Partido Comunista expertos como el historiador Iván Molina acotan que en ese momento fue la única intelectual en unirse a esta entidad a pesar de las críticas y cobros que podía tener como consecuencia, y que de hecho tuvo más adelante:

...este hecho causó su despido en algunas escuelas del país y se le limitó su participación en congresos organizados por el Patronato Nacional de la Infancia [...] Lyra se convirtió en “una figura muy observada por la diplomacia estadounidense asentada en San José, especialmente entre 1931 y 1933” (Molina Jiménez, 2000, citado en Pacheco, 2005, p. 258).

Se dedicó al periodismo y a la dirección del Partido Vanguardia Popular en sus últimos años en el país. En abril de 1948, debido a los crecientes conflictos políticos y militares en Costa Rica al terminar la guerra civil, se exilió en México donde murió un año después no sin antes solicitar permiso para regresar al país, que le fue denegado. Sus restos fueron repatriados el 20 de mayo y sepultados el 22 de ese mismo mes en el Cementerio General de la ciudad de San José.

A María Isabel Carvajal se le atribuye ser la precursora del realismo social en Costa Rica, principalmente con obras como *Bananos y hombres* (1933), así como de algunos elementos relacionados con el género de la literatura infantil en el país ya que fue la primera persona en enseñarla (y en escribir teatro para niños y niñas) y la creadora de la cátedra de Literatura Infantil en la Escuela Normal de Costa Rica. Fue editora de revistas infantiles y publicó varios libros escolares con la colaboración de otros escritores prestigiosos. Inevitablemente, su obra fue influenciada por sus propias acentuaciones ideológicas, desde su paso por el cristianismo hasta el anarquismo, recorriendo también el antiimperialismo, el socialismo científico y la simpatía por las clases obreras. Su

seudónimo, Carmen Lyra, se hizo popular principalmente con sus cuentos infantiles, obra que marcó la llegada de las mujeres a las letras hispanoamericanas pero –en especial- las costarricenses.

Dirá Pacheco (2005):

Entonces si sintetizamos su vida teniendo en cuenta su estigma de ser hija ilegítima, su posición ideológica política, su pertenencia a una clase social menos privilegiada, su condición de mujer soltera, intelectual e independiente a principios del siglo XX, y dentro de aquella sociedad costarricense excesivamente patriarcal, vemos como todos estos aspectos contribuyeron a la formación de una mujer de lucha social, política e intelectual. (p. 258)

Por su parte, Annie Lemistre manifiesta que: “Carmen Lyra fue una mujer inteligente, visionaria y transgresora; gracias a su genialidad, logró descollar en una sociedad que la obligó a ocultar su verdad. La hija ilegítima que no fue reconocida por su padre alcanzó su legitimidad gracias a su vida y su obra.” (Solano, 2010, párr. 8)

## **2. La Costa Rica de 1900, breve historia de la literatura, breve historia de las mujeres.**

El siglo XX fue un siglo particular en Costa Rica en muchos sentidos. Según el historiador Víctor Hugo Acuña (1999), la sociedad costarricense sufrió una diversificación y una complejidad principalmente en temas relacionados con trabajo, productividad y economía, lo que produjo una creciente modernización. Asimismo, ámbitos como el social y el cultural tuvieron cambios significativos o lo que el autor llama “democratización y masificación en todos los aspectos” (párr. 9), resaltando además la emancipación de la mujer como el cambio sociocultural más revelador de este período en contraste con otras luchas y revoluciones que no lograron ver la luz, aunque es claro que este proceso de reivindicación de las mujeres aún no termina.

Ahondando más en la historia costarricense de la primera mitad del siglo XX, se destacan a continuación algunos hechos que caracterizaron esa particularidad mencionada con anterioridad.

Durante las primeras décadas del siglo XX, época en la que se puede ubicar, además, la generación en la que se enmarca Carmen Lyra (del Repertorio Americano o Vanguardia), se da una crisis del régimen oligárquico liberal que inevitablemente influyó a la literatura originada en ese momento, produciendo otras formas discursivas antes no utilizadas, como estilos grotescos, humor ácido, la parodia y la sátira. Es durante este período que suceden eventos históricos nacionales y mundiales que no pueden pasar desapercibidos, como el afianzamiento del enclave bananero en el país con la apropiación de parte de la UnitedFruit Co., del Ferrocarril al Atlántico; la fundación del Centro de Estudios Germinal (1912) que junto con la Confederación General de Trabajadores realizaron el 1º de mayo de 1913 la primera celebración del Día de los Trabajadores en Costa Rica (De la Cruz, 1985, citado en Quesada, 1998); las reformas tributarias sugeridas por el presidente Alfredo González Flores (1914-1917) y las críticas consecuentes a las políticas del Estado liberal; la dictadura de los Tinoco (1917-1919) (Quesada, 2000); la Primera Guerra Mundial (1914-1919); la Revolución Mexicana (1910-1920); la Revolución Rusa (1917); los movimientos revolucionarios en Europa e incrementos en invasiones e intervenciones militares estadounidenses en países de Mesoamérica y el Caribe (Rojas & Ovares, 1995).

Todos estos acontecimientos, de una u otra forma, desencadenaron conflictos políticos, laborales y económicos, levantamientos, huelgas populares, y por tanto transformaciones claves dentro de la sociedad costarricense. En este marco se da el nacimiento de un grupo importante de intelectuales que dedicaron parte de su tiempo a actividades políticas y educativas en pro de la clase trabajadora y desde un sentimiento fuertemente antiimperialista:

La literatura costarricense que se escribe a partir de 1900 y durante los treinta primeros años del siglo XX, empieza a perfilar la imagen de una nación en conflicto. Los grupos sociales marginados surgen ya con cierto protagonismo y se habla del dolor y el desamparo de las mujeres, los niños y los pobres. (p. 63)

Además de lo anterior, esta generación de escritoras y escritores fue la primera que intentó un trabajo de desmitificación de aquello considerado como tradiciones y costumbres ‘nacionales’, que en realidad eran ‘oligárquicas’, que conllevó a reconocer al pueblo como un sujeto histórico nuevo con valoraciones, inquietudes y necesidades que plantean la urgencia de resituar y reinterpretar lo ‘nacional’ y su sentido. (Quesada, 1996)

Este sector compartía en su ideología, (“libertaria”, “ácrata”, “anarquista” o “socialista”) (Quesada, 1998), ciertos anhelos de justicia social y renovación política con la esperanza de encontrar nuevos paradigmas de orden y convivencia social, opuestos a la oligarquía tradicional y al mercantilismo burgués:

En términos generales, las obras de los jóvenes autores denotan un proceso de internalización de los principios morales, afirmando la necesidad de oponerse a las leyes y convenciones establecidas cuando éstas contradicen los dictados de la conciencia moral o los sentimientos subjetivos de amor y justicia. (Quesada, 2000, p. 35)

Asimismo, la marginación es un tema que estuvo presente en los textos de esta generación, donde se da una identificación de parte de la voz del narrador con personajes en situaciones de marginalidad a nivel material o espiritual en relación al orden social y a las jerarquías establecidas, tales como pobres, mendigos, locos, mujeres, niños y niñas, ancianos y ancianas.

Para 1920 y 1930, los textos publicados de Carmen Lyra evidenciaron una transición de cierta estética -más sentimental y modernista- a otra mucho más próxima a un realismo social que aprecia a la literatura como un vehículo de denuncia y toma de conciencia.

La economía sufrió reveses en media depresión de 1929 y años siguientes, con sectores seriamente afectados como las exportaciones de banano y café, hechos que influyeron, entre otros, en el surgimiento del Partido Comunista, así como en la configuración de un Estado interventor y mediador. Luego de una recuperación económica lenta, en 1940 se comenzaron a sentar las bases para el llamado Estado benefactor con implementación de reformas sociales inéditas para el país, gestadas no de inmediato sino de tiempo atrás, a cargo del entonces presidente Rafael Ángel Calderón Guardia<sup>4</sup>. Se creó, en aquel momento, la Universidad de Costa Rica, la Caja Costarricense del Seguro Social, se aprobó finalmente el Código de Trabajo y se incorporó a la Constitución Política un capítulo dedicado a Garantías Sociales.

Sin embargo, el pacto de Calderón con el Partido Comunista y errores garrafales en su gestión presidencial contribuyeron a una fuerte polarización política que desencadenó, a

---

<sup>4</sup> Estas reformas sobreviven actualmente casi en su totalidad, a pesar de las amenazas del neoliberalismo materializado en acuerdos comerciales o tratados de libre comercio, que limitan la intervención y el control estatal en pro de competencia y libre mercado.

la postre, una guerra civil, “el peor estallido de violencia política en la historia de Costa Rica” (Molina & Palmer, 2005, p. 11), encabezada por José Figueres Ferrer. No obstante, entre persecuciones políticas e incumplimientos de acuerdos luego del conflicto armado, Figueres, al frente de una Asamblea Nacional Constituyente temporal, respetó las reformas existentes y realizó otras modificaciones como la abolición del ejército, la nacionalización de los bancos y de la parte de energía, la creación de entidades claves como el Tribunal Supremo de Elecciones y la Contraloría General de la República, la aprobación del sufragio femenino y el reconocimiento de la ciudadanía plena a la población afrodescendiente del país, entre otros cambios más. A pesar de las divergencias ideológico-políticas, se coincide en general que en esta primera mitad del siglo XX “la promoción de la justicia social fue la base que legitimó a una nueva Costa Rica.” (p. 13)

Con respecto a las mujeres, y como señala Marlen Ma. Calvo (2001), al intentar comprender los estereotipos e imaginarios creados entorno a ellas, así como su legitimación refuerzo por medio del discurso patriarcal, no se puede olvidar ni dejar de lado la historia del papel de estas en la Europa del siglo XVIII y anteriores, ya que ello también se trasladó – ese orden patriarcal sostenido además por bases judeo-cristianas -, y se implementó en América durante el período de invasión y conquista española. Aunque estas apreciaciones se corresponden mayormente a textos considerados como más tradicionales en la cultura folclórica costarricense que *Cuentos de mi tía Panchita*, de todos modos aspectos como los vistos más arriba pueden ser aplicables a esta obra –principalmente- porque la construcción y permanencia de un estereotipo femenino se apoya fuertemente en ese período y se refleja de cierta forma en esta obra de Carmen Lyra.

Según Prada, el que las mujeres aparecieran tardíamente en el campo de las letras costarricenses, entre otros tantos sectores, y su presencia fuera poco más o menos nula durante cierto tiempo de inicios del siglo XX y antes, se debió principalmente a que ellas sufrieron la reclusión clásica en el llamado espacio privado o doméstico: la casa, el hogar, la cocina; mientras que los varones se dedicaban a desarrollarse en lo público, a afianzar la República, a darle forma al Estado emergente, sus códigos e instituciones, a introducir innovaciones como la imprenta, etc. Esto no significa que las mujeres desde antes de todo ello no tuvieran una actividad importante en estos procesos, sino que su quehacer, sus

actividades, no fueron registradas con la misma rigurosidad con que sí fueron las de los hombres:

Historiar a las mujeres implica abordar sus pensamientos y ubicarlas en el contexto histórico. Significa contextualizar su producción intelectual, saber quiénes son identificar su lugar en la sociedad, su pertenencia de clase, etnia, desde la perspectiva de género. Y conocer sobre que temas escribieron. (Prada, 2008, p. 28)

Es precisamente esa ausencia de las mujeres de la vida pública lo que hace, en gran medida, que se pierdan de ser parte de una historiografía, y no tanto por una “conspiración malvada de ciertos historiadores masculinos ni de una intención voluntaria de excluir a las mujeres del conocimiento histórico...” (García, 1994, citada en Prada, 2008, p. 26)

Las mujeres costarricenses han tenido un rol importante en la vida política, social, cultural y económica del país desde hace mucho tiempo, pero, como suele suceder dentro de un sistema que responde a un patriarcado arraigado de siglos, sus aportes en ese sentido se han invisibilizado, pesando sobre ello más su papel como madre, esposa o hija, que un reconocimiento como ciudadana libre y autónoma:

Las mujeres son parte activa de la nación y democracia costarricense, esta afirmación se constata cada vez que se indaga acerca de los aportes individuales y colectivos de las mujeres a las artes, a las letras, a la ciencia, a la educación, a la cultura en general y a la construcción cotidiana de la democracia costarricense. (Inamu, 2007, p. 8)

Para efectos de este trabajo se trató – sobre todo - la presencia y participación de las mujeres en Costa Rica durante parte de la primera mitad del siglo XX, particularmente sobre aspectos socioculturales y políticos. La razón por la cual ceñirse a un período de tiempo determinado radica en que la obra estudiada acá, los *Cuentos de mi tía Panchita*, sale a la luz en el año 1920, y porque esa primera mitad del siglo XX fue crucial en diversos aspectos para las mujeres y sus luchas en Costa Rica, aspectos que además tendrán que ver directamente con la misma Carmen Lyra, como protagonista y personaje clave. Es entre esos años que se dan levantamientos contra la dictadura de los hermanos Tinoco<sup>5</sup>, como la marcha encabezada por maestras que culmina con la quema del periódico del gobierno de entonces *La Información*. También, surgen las primeras movilizaciones y debates por la aprobación del derecho al sufragio femenino (lucha que se mantendrá por

---

<sup>5</sup> Federico Tinoco derrocó al entonces presidente de Costa Rica Alfredo González en 1917 en lo que se conoce como el único golpe de Estado realizado con éxito en el siglo XX y junto con su hermano, Joaquín Tinoco, estableció una dictadura, donde la persecución política y la corrupción fueron en aumento.



casi tres décadas, de 1920 a 1950), y luego, se continuará con la aprobación de una ley sobre igualdad social y el consecuente sistema de cuotas mínimas de representación política por el que aún, en pleno siglo XXI, se sigue luchando.

En un momento de la historia de una Costa Rica con un Estado en formación, presumiblemente a finales del siglo XIX, algunos visionarios políticos cayeron en cuenta de que las mujeres debían recibir cierta educación al ser ellas mismas formadoras de futuros ciudadanos. Así, el presidente José María Castro Madriz creó en 1847, durante su primera administración, el Liceo de Niñas:

Si pues de la mujer depende en mucho que las familias tengan padres y hermanos buenos, los hombres amigos fieles, y la sociedad gobernantes probos, jueces retos, eclesiásticos dignos y ciudadanos útiles; educarla y educarla bien, es uno de nuestros más imperiosos deberes. El decreto por el cual se fundaba el Liceo de Niñas fue recibido con gran entusiasmo por parte de las mujeres y gentes cultas en general. (Castro Madriz, [1847], citado en Prada, 2008, pp. 23-24)

La creación del Liceo de Niñas fue un primer paso para el acceso a la educación por parte de las mujeres y, por tanto, la introducción de algunas de ellas en el quehacer literario.

Por su parte, Roberto Brenes Mesén, personaje destacado en el terreno de las letras costarricenses, consideró importante en su momento que las mujeres participaran de la política nacional y en un artículo escrito en 1922 afirma que

Hay mujeres que dicen que su lugar es el hogar y no la plaza pública. Pues a esta clase de mujeres hay que responderles que si quieren conservar sano, bello y sólido el hogar, es preciso que se interesen en la política, porque de otra suerte no hay esperanza de que con las presentes prácticas plebeyocráticas se conserve puro y próspero el hogar... (Brenes Mesén, 1922, citado en Prada, 2008, p. 24)

Si bien es cierto que estos dos políticos, cada uno por su lado y según su ideología e intereses, apoyaron la inclusión de las mujeres en ciertos espacios antes vedados y fueron capaces de visualizar un mundo más justo para ellas, se rigieron íntegramente por valores y creencias propias de una educación marcada por las doctrinas de la Iglesia Católica que ya de por sí les limitaba el espacio dedicado al conocimiento.

El Colegio Superior de Señoritas, creado en 1888, se concibió como un pilar esencial en cuanto a enseñanza de las mujeres se refiere y, además, se le vincula estrechamente con el desarrollo de la ciudadanía de las mujeres y el surgimiento del feminismo en Costa Rica, ya que será en su sede donde, en octubre de 1923, graduadas, profesoras y hasta la directora de entonces, serían parte de la constitución de la Liga

Feminista Costarricense, organización pionera en el movimiento de mujeres y la primera en ser abiertamente feminista, como parte de una estrategia para presionar por el derecho al voto. También, será en el mismo Colegio donde se realizará el primer debate público sobre la conveniencia de otorgar a las mujeres el derecho al sufragio y que dio como resultado una petición que presentar en el Congreso.

En la primera mitad del siglo XX tanto la cultura femenina como la vida política del país se vieron fuertemente influenciadas por las distintas personas que ejercieron en el Colegio como directoras, profesoras y estudiantes:

Según afirma la Licda. María Eugenia Dengo Obregón, las alumnas de los primeros años de funcionamiento del Colegio Superior de Señoritas constituyeron el primer contingente de mujeres que se hizo sentir, como generación, en el desenvolvimiento del país. La mayoría de estudiantes, docentes y Directora tomaron parte activa en la lucha contra la dictadura de los hermanos Tinoco, en las jornadas de junio de 1919. Estudiantes y profesoras/es del Colegio Superior de Señoritas marcharon por las calles, se enfrentaron a la policía y a los bomberos durante cuatro días de protestas urbanas. (Inamu, 2007, p. 21)

Durante ese tiempo, las mujeres graduadas de esta institución tuvieron un protagonismo indiscutible en cuanto a fuerza docente en escuelas primarias, como enfermeras, trabajadoras sociales, etc. Tanto es así que se considera que en las primeras tres décadas del siglo XX “las organizaciones femeninas costarricenses nunca habían sido tan coherentes política y profesionalmente, ni tan contundentemente demandantes como lo fueron bajo el liderazgo del personal y el alumnado del Colegio Superior de Señoritas.” (p. 22) Esa coherencia y militancia pública se vieron enriquecidas por una sociedad particularmente compleja en ese momento y por un entorno de intelectuales progresistas en crecimiento, todo lo cual permitió la difusión de un espíritu matizado de igualdad y feminismo en las graduadas del Colegio, lo que fue notado con fuerza en las calles.

Es evidente que tanto las manifestaciones de 1919 como la creación de la Liga Feminista Costarricense, en 1923, son una clara señal del papel tan importante que jugó esta institución educativa y su influencia directa en promover que muchas mujeres contaran con un título legítimo para participar en el espacio público y salir un poco más del espacio privado, lo cual, a su vez, les permitía contribuir con la sociedad al poder llevar a cabo acciones políticas e intelectuales, aún ante el obstáculo del orden vigente en esos días.

Algunas de las alumnas destacadas que recorrieron los pasillos del Colegio Superior de Señoritas y que contribuyeron - y continúan haciéndolo - de muchas formas a forjar una

base sólida para la defensa de los derechos de las mujeres en el país son: Ángela Acuña Braun<sup>6</sup>, María Isabel Carvajal (Carmen Lyra), Yolanda Oreamuno<sup>7</sup> y Carmen Naranjo<sup>8</sup>.

Estas mujeres tuvieron que hacerle frente a una sociedad fuertemente conservadora, tradicional y patriarcal que aún se estaba forjando y con la influencia directa de valores cristianos poderosos y discursos sexistas. Así, está el caso de Gonzalo Chacón Trejos, que según comenta en un discurso Yadira Calvo, manifestó a propósito de la lucha por el derecho al sufragio femenino que se daba en ese momento que las merecedoras de la ciudadanía deberían ser únicamente aquellas que pudieran cocinar, entre otras cosas, “un picadillo, un tamal asado, un buen café; aderezar unos frijoles y asar sublimemente un pollo o un lomo relleno.” (Calvo, 2005, p. 3)

---

<sup>6</sup> Ángela Acuña Braun (Cartago, 1888, San José, 1983), es la primera mujer del país, y del resto de la región centroamericana, en convertirse en Licenciada en Derecho (1925). Su trabajo se vinculó principalmente con los derechos de las mujeres, de los niños y las niñas y los derechos humanos en general. Fue embajadora de Costa Rica ante la Organización de Estados Americanos (OEA), formó parte dos veces de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos de la Organización de Naciones Unidas (ONU) y por 13 años hizo de delegada ante la Comisión Interamericana de Mujeres. Asimismo, erigió la Liga Feminista Costarricense, primera en su género, y que luego formó parte de la Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas.

<sup>7</sup> Yolanda Oreamuno (San José, 1916, México, 1956), novelista y ensayista, partidaria principalmente del psicoanálisis y el monólogo interior, se encuentra entre las personalidades más destacadas de las letras costarricenses. Parte de su obra la dedica al papel de las mujeres y los estereotipos y planteó una urgente reivindicación, autonomía y autoafirmación de sí mismas.

<sup>8</sup> Carmen Naranjo (Cartago, 1928), es también parte de esos personajes importantes en la narrativa costarricense y latinoamericana, tanto que fue la primera escritora en integrar la Academia Costarricense de la Lengua. Se ha dedicado además a la poesía y la política y ha sido merecedora de decenas de premios, entre los cuales se encuentran el Premio Magón (1986), el Aquileo J. Echeverría de novela (1966 y 1971), un Doctorado Honoris Causa de parte de la Universidad de Santo Domingo (República Dominicana) en 1991, y la Medalla Gabriela Mistral, otorgada por el gobierno de Chile en 1996.

### CAPÍTULO III. LOS CUENTOS DE MI TÍA PANCHITA.

#### 1. Algunos elementos por destacar.

Carmen Naranjo considera esta obra como “el libro más querido por los costarricenses... [pues] responderá siempre a su deseo de crecer como creció Carmen Lyra, en bondad y en inteligencia.” (Lyra, 1975, citada en Pacheco, 2004, p. 34) Por otro lado, Quesada afirma que este libro ocupa un

lugar especial en la apropiación literaria de la cultura popular [que] ofrece una elaborada estilización del lenguaje de un narrador oral de cuentos y leyendas populares – europeas y criollas – y primer texto literario costarricense donde la voz del narrador asume como propios los discursos y culturas populares. En el contexto de su época, este texto funciona como un experimento polémico que disputa con los lineamientos culturales del proyecto civilizador del liberalismo oligárquico... (2000, p. 30)

Así, Carmen Lyra reflexiona en el prólogo sobre su *tía Panchita* y los discursos populares a los que aquella echa mano para contar historias y explicar de manera alternativa ciertos fenómenos con la inclusión de hadas, brujas, espantos, animales, etc., y que son consideradas mentiras y supersticiones por terceras personas que priorizan lo científico y el conocimiento derivado de la academia: “Mi tío Pablo, profesor de Lógica y Ética en uno de los colegios de la ciudad, llamaba despectivamente cuenteretes y bozorola los relatos de la vieja tía.” (Lyra, 2009, p. 11)

Estos cuentos son una especie de antología de folclore universal con modelos mundiales inmersos en un contexto sociocultural, geográfico y lingüístico costarricense (reyes, princesas, brujas, acciones), además de elementos propios del catolicismo (la Virgen, *el Niño*, *Tatica Dios*). A su vez, se introducen otros relatos con personajes vinculados con la tradición indígena latinoamericana que pueden apreciarse en los cuentos de animales. (Rojas & Ovarés, 1995) Al respecto continúa Lyra en el prólogo: “¿Qué muerta imaginación nacida en América los entretejió, cogiendo briznas de aquí y de allá, robando pajillas de añejos cuentos creados en el Viejo Mundo? Ella les ponía la gracia de su palabra y de su gesto que se perdió con su vida.” (p. 14)

La misma figura de una *tía Panchita* es bastante interesante. Según Vásquez Vargas (2006),

La tía Panchita es el recurso verosímil que emplea Carmen Lyra, quien construye una narradora y la presenta como depositaria de la tradición y el folclor, utilizando así el ardid de una narradora que inspira credibilidad, y que, al mismo tiempo, es la representante o portadora del verdadero responsable del texto “la tradición oral”. (p. 183)

De esta forma, es una mujer, la *tía Panchita*— una señora que gusta de contar cuentos y enseñar desde tradiciones populares- la que trae estas narraciones y acerca a este mundo tan particular, de narraciones mezcladas con herencias diversas y con personajes femeninos muy atractivos, singulares, que permiten o motivan la reflexión, tanto en niños y niñas como en grandes. Dirá Pacheco que “con el uso de diminutivos y posesivos, nuestra Tía Panchita crea una atmósfera cordial para prepararnos a escuchar el mensaje de Carmen Lyra.” (2006, p. 19)

Por otro lado, una serie de cuestionamientos al respecto de *Cuentos de mi tía Panchita* surgieron en algún momento de la historia de la literatura costarricense, principalmente relacionadas con su fin: ¿es un libro sólo dirigido a niños y niñas?, ¿pretende únicamente hacer reír y soñar?, o ¿es representativo de la literatura infantil? Siguiendo a Pacheco (2004), aunque los cuentos como tales provienen de una tradición oral mucho más antigua, la literatura infantil como tal se definirá a inicios del siglo XX y sus funciones y esencia se debatirán hasta mediados de él. Hay distintas definiciones y perspectivas sobre lo que es la literatura infantil y su naturaleza; sobre esta se da un consenso en tres aspectos claves que contiene dicha literatura: existe presencia de elementos folclóricos, hay un conflicto entre la realidad y la fantasía y se da una finalidad determinada en estos textos.

Lo folclórico está fuertemente vinculado con manifestaciones culturales y populares, y esto no es una excepción en los *Cuentos de mi tía Panchita*, ni en la forma ni en el contenido; tanto en el lenguaje como en los finales de los relatos, en las acciones de los personajes y en sus reflexiones estos elementos están presentes. Claro que lo anterior parte, también, de la corriente que más representa a la escritura de Carmen Lyra, el costumbrismo. Asimismo, Pacheco afirma que el mismo folclore es una fuente más de la literatura infantil ya que “como proviene del alma popular, responde directamente al alma del niño.” (2004, p. 36) Lombardi Satriani indica que hay dos funciones básicas en el

folclore: oponerse a la cultura hegemónica y hacer de narcotizante (1989, citado en Pacheco)

La obra que interesa acá se divide en dos secciones: una primera que habla de cuentos de hadas y la otra que contiene los cuentos de tío Conejo o cuentos de animales. Los cuentos de hadas, siguiendo a Pacheco, tienen ciertas características que es importante resaltar antes de ahondar en algunos de los relatos: juegan dos leyes, las naturales y las sobrenaturales, también se presentan personajes que necesitan de ayuda mágica para solucionar sus problemas, y aquellos personajes heroicos son a su vez compasivos, bondadosos, obedientes. Sin embargo, también la subversión puede estar presente en estos textos, principalmente, y según Lurie (1990, citada en Pacheco), porque favorecen a minorías sociales: niños y niñas, mujeres, pobres.

Con respecto a los cuentos de animales, cada uno de los utilizados por Carmen Lyra para sus relatos contiene “cualidades, defectos, vicios o atributos que reconocemos en los hombres y las mujeres de nuestra sociedad”. (Pacheco, p. 39) Aunque esta sección parece ser más realista y menos compleja que la primera, de todos modos se sirve de la fantasía y el uso de prosopopeyas, así como de muchos elementos folclóricos y aspectos en los personajes (formas de hablar, reflexiones, acciones, etc.) que pueden considerarse como una manifestación de la idiosincrasia del pueblo costarricense. Sin embargo, esta parte no se desarrolló en este trabajo de investigación, queda pendiente para una indagación futura.

Entre las funciones clásicas de la literatura infantil se encuentran las relacionadas con lo sociológico y con la didáctica; dentro de esta última se observan generalmente dos tendencias: la que tiene que ver con lo lingüístico-pedagógico y la moralista. En los *Cuentos de mi tía Panchita* se ilustra que los valores no son únicos e inamovibles, sino que sufren cambios dependiendo de las circunstancias:

... el diablo puede ser engañado y no ser para nada temido, Tatica Dios puede “estar de malas”, la muerte puede ser burlada, el dinero puede dar felicidades a unos y significar la perdición a otros y el embaucador puede triunfar por su astucia. (Pacheco, p. 43, 2004)

Sobre la finalidad sociológica, vinculada a su vez con lo psicológico, se habla de la importancia de la literatura infantil en la formación de una personalidad balanceada o de una conciencia crítica que ayude a los niños y las niñas a enfrentarse a problemas diversos, a dudas, a disyuntivas existenciales. En el caso de los *Cuentos de mi tía Panchita*, Pacheco

señala que si bien es un texto educativo, es necesario realizar un ejercicio previo didáctico o de estimulación del infante como lector activo, ya que el relato y la escritura de Carmen Lyra es más bien dinámica y generadora de cuestionamientos, características que hacen de esta literatura en particular no sólo apta y disfrutable para niños y niñas, sino también para personas adultas. Con respecto a esto, Luisa González y Carlos Luis Sáenz señalan que: “Este librito que, a primera vista, parece solamente cosas de niños, tiene en realidad, verdadera importancia, de fondo y de forma, para los mayores que sepan leerlo a derechas.” (1972, citados en Madrigal Abarca, 1995, p. 6)

En resumen, y siguiendo a Magdalena Vásquez Vargas (2006), la literatura infantil permite cuestionar y legitimar, hará las veces de rebelde y otras de cómplice, sea creada desde la oralidad o desde una autoría determinada, “es el concierto de la imaginación y la creatividad de sujetos, que forman parte de una colectividad y que en tanto entidades transindividuales, son también reproductores de concepciones, ideas y comportamientos promovidos por las ideologías”. (p. 186-187)

Con respecto al tema de la mujer y los personajes, esta obra es altamente subversiva si se toma en cuenta que en esos tiempos – finales del siglo XIX y principios del siglo XX – una sociedad como la costarricense, un país pequeño latinoamericano, era aún más patriarcal y opresora que otras sociedades contemporáneas en cuanto al rol social de las mujeres se refiere. Los *Cuentos de mi tía Panchita* hablan de esa injusticia, de desmitificación de la pasividad femenina, de rechazo al poder masculino, de la posibilidad de que la mujer sea astuta, fuerte, agresiva, activa, pensante, autónoma, características típicamente masculinas. (Pacheco, 2005)

## **2. Caracterización de personajes femeninos en varios de los cuentos.**

A continuación se presenta un análisis de personajes femeninos de algunos de los *Cuentos de mi tía Panchita* elegidos según características presentes en los relatos que podían enriquecer dicha labor, para el cual se tomaron como instrumento de referencia parcial las ideas mencionadas al inicio de este trabajo de la crítica feminista norteamericana Elaine Showalter, principalmente, ciertos elementos relacionados con las fases históricas propuestas por ella sobre el desarrollo literario de las mujeres escritoras, como rechazo a la

pasividad y a la condición de subordinación e injusticia de las mujeres dentro del sistema patriarcal, de la segunda fase; y mucho menos o prácticamente inexistentes temas como el rechazo a la moral masculina; la exploración de la conciencia femenina, las heroínas como víctimas debido a su comprensión y entendimiento, y la locura, temas de la tercera fase.

Asimismo, se utilizaron - también en ocasiones -, algunas de las ideas expresadas por las autoras Sandra Gilbert y Susan Gubar sobre las imágenes del ángel y el monstruo femenino.

### ***El tonto de las adivinanzas.***

El cuento narra la historia de una “viejita” y sus dos hijos, “uno vivo y otro tonto”. Llega el rumor un día de que el rey ofrecía la mano de su hija a quien le planteara tres adivinanzas que no pudiera resolver y que a su vez adivinara otras tres que el rey propondría. Por un lado, puede apreciarse el personaje de la mujer mayor, pobre, presumiblemente madre soltera y jefa de hogar a cargo de sus dos hijos, el mayor, trabajador, responsable, reflejo de la buena crianza de su madre, y el menor, todo lo contrario al anterior aunque no es tan tonto como lo pintan, al parecer hijo ilegítimo y a quien la madre llama “tonto de mis culpas”, expresión que deja entrever que acepta resignadamente su responsabilidad como madre soltera de dos hijos, que “evoca sutilmente la sexualidad femenina, su negatividad y el castigo por la misma.” (Pacheco, 2006, p. 14), lo cual da por entendido que la legitimidad en la procreación y, por tanto, lo simbólicamente positivo en este caso es propio del varón: ante una figura paterna ausente, la figura materna carga con una culpa impuesta socioculturalmente.

Por el otro lado, está la princesa que debe cumplir con el mandato de su padre de casarse con quien gane ese concurso propuesto por el mismo rey, acción que evidencia el entramado patriarcal con las mujeres como víctimas de caprichos y decisiones que limitan su autonomía y libertad. La princesa es ingeniosa y ante la perspectiva de casarse con alguien que no quiere, logra pactar previamente con el tonto ciertas condiciones que sospecha pueden dar al traste con la resolución del casorio:

La princesa se horrorizó al imaginar que tuviera que casarse con aquel tonto, y por un si acaso, le propuso que si se salía con la suya, se comprometiera a calzarse (porque era descalzo) y vestirse como los señores y, que si no, no habría nada de lo dicho. (p. 18)



Este personaje femenino no es pasivo, actúa, planea, inventa. Así, manda al zapatero a hacerle unos zapatos de charol más pequeños y al sastre un traje ajustado, con los cuales el tonto no podrá ni moverse ni andar; no importará que él haya ganado todas las pruebas ante el rey, él desiste de casarse y al final la princesa se sale con la suya:

Cuando lo vieron fue sacándose la leva y arrancándose el cuello y la corbata y tirando todo por la ventana. Los zapatos de charol fueron a dar a un tejado. [...] La princesa que estaba escondida detrás de una cortina, ya no podía de tanto reír. (p. 21)

Siguiendo a Pacheco (2005), la princesa hace uso de su inventiva y al final se ríe no sólo del tonto sino del sistema entero que quiere decidir sobre su vida y subordinarla, y da a entender, aparentemente, que se casará cuando quiera y con quien quiera a pesar de su padre y el entorno represor en el que se encuentra, esto pese a encontrarse dentro de un sistema en el que no tiene mucho margen de actividad ni participación y debe, en cierta forma, acomodarse a lo que su padre indique para ella. Acciones como esta constituyen rechazos tal vez algo sutiles pero claros a ese poder masculino dominante y presente. Eso sí, su actuación se da sin salirse de la obediencia, característica de los personajes femeninos de los cuentos de hadas. Al respecto afirma Domínguez que "...la obediencia al orden que está por encima de la adolescente es una ley inquebrantable si se entiende que la mantienen tanto los hombres como las mujeres." (1999, p. 34)

### ***Escomposte perinola.***

Esta narración da cuenta de la historia de un hombre, Juan Cacho de Venado, de su familia y de las peripecias que vive al irse de su casa y probar fortuna, como los encuentros con el personaje de *Tatica Dios*. Su mujer es otro personaje femenino que rompe con la pasividad pero la autora lo lleva casi al extremo al describirla como de pésimo genio, violenta y malagradecida, que con su conducta enseña a los hijos, que son muchos a irrespetar al padre y tratarlo mal: "En un momento se llenaron de chiquillos. ¡Y había que ver lo que era mantener aquella marimba!", p. 40).

Así, la esposa es representada con un humor terrible, tanto que "sólo el santo Job la podía aguantar." (p. 39), violenta: "Entre tanto la mujer había vuelto a coger los estribos: agarró un palo de leña y se lo dejó ir con toda alma, que si no se agacha el hombre, le parte

la jupa por la pura mitad.” (p. 45), y desagradecida a pesar de los esfuerzos que Juan hace para conseguir el sustento diario: “En fin, él hacía lo que podía pero nunca quedaba bien con aquella fierísima de su mujer. Había que ver las samotanas que le armaba los sábados, cuando llegaba con la mantención escasa...” (p. 40)

En la línea de las autoras Gilbert y Gubar, este personaje sería un monstruo, el cual tiene además una capacidad de reproducción nefasta: “Para alivio de males era peor que una cuila<sup>9</sup> para tener hijos...” ya que procrea pequeños monstruos: “Los chiquillos eran enfermizos, llenos de granos, sucios y con el ejemplo que les daba la mama, también malcriados con el tata.” (p. 40), y que, según Pacheco, “heredan la fragilidad femenina enfermiza de las heroínas victorianas, como también la furia reprimida de sus creadoras contra la autoridad patriarcal.” (2006, p. 14)

Este relato parece poner en evidencia dos situaciones en una misma familia, con algo de crítica y burla: un caso de violencia doméstica donde la agresora es la mujer – aunque más adelante variará este detalle- y elementos de una masculinidad que necesita ser transformada y resituada. La no pasividad de la esposa no es vista en este caso como algo positivo, al contrario, es un valor negativo que debe cambiarse y que hasta el mismo *Tatica Dios* se lo hace saber en una reprimenda donde, además, hace referencia a la doctrina cristiana:

-¿Y eso qué es, Juan? ¿Mariqueando como las mujeres? Se veía que le quería meter ánimo.

[...]

-Pues hijó, yo lo que encuentro es que vos no te das a respetar de tu mujer ni de tus hijos, y eso va contra la Ley de Dios. Allí quien debiera tener los pantalones es tu mujer. Bueno es culantro, pero no tanto, hijo. Bueno es que seas paciente, pero no hasta el extremo. Vos debés amarrarte esos calzones, Juan, si no querés que tus hijos acaben por encaramársete encima y tu mujer te ponga grupera... (p. 49)

La cosa dará un giro cuando *Tatica Dios* le haga entrega a Juan de una perinola<sup>10</sup> grande (más parecida a un garrote) que funcionará como un arma a activarse a sus órdenes y que servirá para que se vengue por los abusos sufridos por parte del hombre de un sesteo

---

<sup>9</sup> Según el DRAE, se utiliza en Costa Rica y significa conejillo de Indias o mamífero roedor. (Ver: [http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=cuilos](http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=cuilos))

<sup>10</sup> S e g ú n e l D R A E , P e r i n o l a p e q u e ñ a q u e d a c u a n d o s e h a c e g i r a r “ r á p i d a m e n t e c o n d o s d e d o s u n m a n g u i l l o q u e t i e n e e n l a p a r t e s u p e r i o r . ” ( V e r : [http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=perinola](http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=perinola))

—que le roba dos tesoros regalados también por aquel (una servilleta que da de comer y un burro que caga monedas de oro) cuando aquél se queda a dormir ahí-, y por parte de su familia: “Pero ahora que se encomendara. Y que se alistara su mujer, y que los chiquillos se fueran ensebando las nalgas.” (p. 50) De este modo, al llegar a la casa y antes de que su mujer le de una cachetada, Juan da la orden y la perinola comienza a golpear al resto de la familia, especialmente a la mujer: “Y salió esa perinola a cumplir con su deber y a darle a aquella alacrana. Hasta que sonaban los golpes: pan, pan...”, la cual, luego de tanto golpe, parece modificará su actitud y pedirá perdón a su marido: “A la mujer, a punta de garrote, se le había bajado la cresta y muy humildita se puso a pedirle perdón a Juan y a decirle que no lo volvería a hacer, que en adelante iba a ser otra cosa.” (p. 53)

Si bien el personaje femenino es interesante por salirse al principio de ese rol tradicional de mujer sumisa y obediente, de rechazar el dominio masculino, ese rompimiento es realizado a partir de la violencia que de todos modos no se elimina sino que cambia de mano y es ejercida luego por el hombre, que abre los ojos y decide no seguir siendo víctima de los abusos de otras personas, ni psicológica ni físicamente, por medio además de un ‘arma’ que le es otorgada ni más ni menos que por Dios. Este personaje femenino monstruo es al final del cuento controlado y sometido, termina golpeado en cama, confinado a una casa que se encuentra subordinada al poder que ahora tiene la perinola, un poder de castigo físico, y en manos de un hombre, su marido.

### ***La mica.***

Este relato es el primero del núcleo catalogado como cuentos de hadas que tiene como personaje principal a una mujer/princesa, “la única hija del rey de Francia”, convertida en animal, una mica<sup>11</sup>, por una bruja. La “autonomía intransigente femenina” como cualidad del monstruo femenino según Gilbert y Gubar, mencionada al inicio de este trabajo, se refleja muy bien en este texto ya que “la mujer que se rebela, que subordina su rol social, que osa controlar su vida, es vista como una monstruosidad.” (Pacheco, 2006, p. 15)

---

<sup>11</sup> Según el DRAE, la mica es el femenino de mico, que a su vez es un mono de cola larga (Ver: [http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=mica](http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=mica))

En *La mica* se cuenta la historia de un rey que tiene tres hijos a los que considera muy “mamitas” y que pasan bajo las “enaguas de la reina”, quien los consiente y los trata como niños pequeños, mientras que su padre desearía que fueran “atrevidos y valientes”. Acá se da una especie de conflicto entre lo considerado tradicionalmente como femenino y masculino y algunas de las consecuencias que suceden si se transgreden un poco las líneas que rodean a estas categorías. El rey esperaría más signos de masculinidad en sus hijos y para forzarlos a ello les promete su reino a cambio de que se vayan a “rodar tierras” y vuelvan casados con “la princesa más hábil y bonita”.

Los tres hijos, a escondidas de la reina por pedido del rey, para que esta no ‘entorpezca’ su ida (la reina consentida y alcahueta es potencial obstaculizadora de los deseos del rey), salen en distintos días a probar suerte y los tres se toparán con el mismo drama en el camino: en una cabaña alejada donde pedirán pasar la noche verán a una ‘vieja’ que castiga físicamente a una mica; en medio de la noche y mientras duermen en el corredor, a cada uno se les aparecerá la misma mica para pedirles matrimonio y poder escapar de la vieja que es en realidad una bruja malvada. Los dos príncipes mayores no le harán ningún caso al pedido de la mica y será el menor, de buen corazón e impulsivo, el que rescate a la mica y se ofrezca a casarse con ella, aunque al poco tiempo se arrepienta de haberlo hecho.

Sobre la bruja, Carmen Lyra la describe como un ser horrible, “una vieja más fea que un susto en ayunas”, a fin de cuentas un monstruo, que hechizó, maldice y pega a la princesa en venganza porque su padre no quiso casarse con ella. El personaje de la princesa puede verse acá desde la perspectiva planteada por Gilbert y Gubar ya que ella, la pobre princesa, representa el rol de ángel femenino que es castigada y resulta víctima de la situación por la negativa de su padre, condenada a permanecer convertida en un animal, una mica, hasta que un hombre se apiade y se case con ella para eliminar el hechizo. Como indica Pacheco, el tema del matrimonio es clave en la trama; el rechazo del rey de casarse con la bruja puede leerse como un acto machista donde el hombre es quien propone matrimonio y decide con quién. Se cruzan, además, los temas de clase social y el estereotipo de belleza tradicionales, ya que la bruja es descrita como muy fea y sin dinero, por lo tanto con ninguna esperanza de conseguir el ‘sí’ del rey. Esto del aspecto físico se

repite en el caso de la mica y su pedido de matrimonio, que por su apariencia sufrirá también la negativa de los primeros príncipes y las dudas posteriores del menor.

Para Domínguez (1999), la bruja es aquella figura que “globaliza la dualidad mítica femenina” que se contrapone a la de la “buena madre”. Es presentada, por lo general, como una mujer que se encuentra fuera de la sociedad, liberada, que con su manera de vivir desafía constantemente a la sociedad patriarcal. Sin embargo, en este caso la bruja no reta tanto al patriarcado aunque sea ella la que pide matrimonio al rey, su venganza puede incluirse dentro de un marco también patriarcal ya que nace de la rivalidad femenina. Si bien la mica/princesa no participa de una lucha por los favores de su padre, la bruja se desquita con ella al no lograr su cometido y sobre esto dirá Domínguez que:

... esta lucha por conseguir la atención masculina no es únicamente el modo de alcanzar un puesto más alto en la escala social de la mujer, sino también una manera de obtener una serie de privilegios sociales inalcanzables en un principio. Entre [éstos] se encuentra la posibilidad de castigar a la otra contendiente... (p. 33)

Por su parte, la mica es un personaje muy interesante que engloba como se puede ir viendo, en muchas de sus actitudes, rechazo a características típicas del patriarcado. A pesar de encontrarse a merced de la bruja y representar el papel de víctima, es ella misma la que pide matrimonio a cada príncipe y tomará el control de la situación posteriormente; por ejemplo, cuando va de camino con su nuevo esposo, le indicará el camino a seguir y dónde se instalarán: “- Mire esposo mío. No vayamos a ninguna ciudad. Metámonos entre esa montaña que se ve a su derecha y en ella encontraremos una casita que será nuestra vivienda.” (p. 59) Ella asumirá, además, el manejo de la casa y los quehaceres, le indicará a su esposo qué hacer y qué llevar cuando deba presentarse ante el rey y -al final- decidirá que el reino sea repartido entre sus cuñados porque ellos deben ir al reino de su padre a gobernar.

La mica no es sumisa, es terca, hace lo que quiere: “El marido la llamaba al orden, pero se hacía como si no fuera con ella” (p. 60), “La mica, que era cabezona como ella sola, no quiso hacer caso...” (p. 65); es reflexiva y no se amedrenta ante la competencia que surgirá entre todas las nueras por solicitud del rey, y además tiene poderes sobrenaturales: “La princesa habló algunas palabras al oído de su marido, quien dijo a su padre: - Padre mío, ¿por qué no reparte su reino entre mis dos hermanos? Así estará mejor atendido.” (p.

67); “Cuando empezaron a bailar, la princesa se sacudió el vestido y salieron rodando perlas, rubíes y flores de oro.” (p. 66) Afirma Pacheco, “la mica por un lado es el ángel doméstico víctima, la prisionera de un hechizo, y por otro, es un ser de autonomía intransigente, característica del monstruo de Gilbert y Gubar.” (2006, p. 15) Eso sí, la mica/princesa no dejará de lado sus labores domésticas como esposa y ama de casa que es: “La mica se hizo la sorda y en toda la semana trabajó nada más que en sus labores de costumbre: barrer, limpiar, hacer la comida y lavar.” (p. 64)

Lo que sigue latente es el hecho de que la mica/princesa necesita de un hombre/príncipe para ser liberada de su maldición y lograr la felicidad, una maldición además impuesta por otra mujer en venganza por algo realizado –o más bien no realizado – por su padre. Para volver a ser ella, humana, bella, princesa, ocupa inevitablemente esa ayuda, que además no es un apoyo cualquiera (casarse con una mica). No obstante este hecho en apariencia clásico o que tradicionalmente parte de los cuentos de hadas donde los hombres, príncipes por lo general, hacen las de héroes salvando a doncellas, princesas, y reinas en apuros, la autora no se separa mucho en este sentido de estas características; no se puede negar que la sola figura de la mica, en muchas de sus acciones posteriores, rompe con papeles tradicionales de mujeres/víctimas atrapadas o víctimas de un destino manipulado por la mala fe de terceras personas/brujas/hechiceras.

Asimismo, este personaje, a pesar de conocer sobre las brujas (estuvo un tiempo a merced de una), de saber de la vida en general y de cómo sobrellevar determinadas circunstancias, es una mica durante casi todo el cuento, víctima de un encantamiento. Esto señala una variación de la idea de la mujer como víctima de Showalter, en su tercera fase, que se mencionó anteriormente. En este caso, el personaje femenino es una víctima, pero no por su propio conocimiento sino por aquel que consigue por su posición en el medio, que es el que la vuelve víctima.

Una característica de interés en el caso de la mica/princesa es el tema de la transformación o metamorfosis, algo típico de los cuentos de hadas. Para Manuel Peña, estas modificaciones se presentan “siempre por una continuada e incansable actividad en pos del logro.” (1994, p. 62); ese objetivo se logrará ya sea a través de la bondad, la paciencia, la constancia, el amor, o hasta la lástima, donde se puede ubicar el caso de la mica casada con el príncipe. Esta transformación, que raya en lo milagroso, tiende a darse

hacia el final del relato, en un desenlace maravilloso y en un proceso que pasa de la fealdad a la belleza absoluta:

¡Al príncipe un sudor se le iba y otro se le venía! [...] ¡Ya le parecía oír los chiflidos de la gente donde vieran salir de la carreta una mica!  
¡Pero fue saliendo una princesa tan bella que se paraba el sol a verla, vestida de oro y brillantes, con una estrella en la frente, riendo y enseñando unos dientes que parecían pedacitos de cuajada<sup>12</sup>! (p. 66)

### ***La Cucarachita Mandinga.***

El relato da cuenta de la historia de la Cucarachita Mandinga, otro personaje femenino metaforizado en un animal, que al estar barriendo fuera de su casa se encuentra un dinero que le servirá para comprarse cintas, arreglarse e irse a pasear por el centro. En este punto se pueden entrever algunas manifestaciones de la figura femenina de monstruo de Gilbert y Gubar ya que este personaje se muestra como seductor al acicalarse muy coquetamente para ir a buscar marido entre sus pretendientes: “y se compró un cinco de cintas; vino y se bañó, se empolvó, se peinó de pelo suelto, se puso un lazo en la cabeza y se fue a pasear a la Calle de la Estación.” (p. 81) Ahí varios pretendientes le pedirán casarse con ellos.

La Cucarachita Mandinga vive sola, parece ser dueña de su casa y de sus cosas, y controla su dinero como mejor le parece. De cuatro pretendientes que se le acercan ella elige al que quiere y se lo lleva a vivir consigo, al Ratón Pérez, que primero le gusta mucho por su apariencia: “A la Cucarachita se le fueron los ojos al verlo.” (p. 82), y luego porque su ruido nocturno es débil y no asusta, lo que podría interpretarse también como que la personalidad del Ratón es, asimismo, débil y por tanto controlable.

Luego de elegir marido, la Cucarachita Mandinga dispondrá de todo sin dejar de lado, eso sí, el cuidado de la casa, como “mujer de su casa” que es: “Al día siguiente la Cucarachita, que era muy mujer de su casa, estaba arriba desde que comenzaron las claras del día poniéndolo todo en su lugar.” (p. 82), y dará órdenes al reciente marido de vigilarle la olla con el arroz con leche que tiene en el fuego mientras va por agua al pozo,

---

<sup>12</sup> Según el DRAE, la cuajada es el requesón hecho de los residuos de la leche en el suero después de hecho queso, generalmente agregando algo de leche. (Ver: [http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=cujada](http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=cujada))

advirtiéndole de previo que no “golosee” con el postre. En este punto se puede ver cierta ambivalencia ya que este personaje al mismo tiempo que se revela autónomo, independiente y subversivo, desempeña su rol tradicional social relacionado con la domesticidad, que se muestra muy hogareño. Volviendo al relato, el Ratón Pérez, sin embargo, no hará caso del pedido de la Cucarachita y se caerá en la olla y ella al volver se lo encuentra muerto en el arroz con leche.

La Cucarachita Mandinga sufre su pérdida pero no pierde el control, mandará a traer un ataúd que colocará en medio de la sala y, además, a un conjunto de músicos que amenizarán el entierro porque ella quiso y decidió que “tenía que ser rumboso”. De esta forma, aunque ella al Ratón Pérez “lo gime y lo llora”, es claro que es una joven viuda muy autosuficiente, y que aunque “la pobre se puso como loca y daba unos gritos que se oían en toda la cuadra”, se repuso pronto, no pierde del todo la razón, se controla a sí misma y a la situación en general. Agrega Pacheco que, “en cierta forma [la Cucarachita] le ocasiona su muerte. Ella, la seductora, lo tentó con el arroz con leche, y él, el glotón “calló dentro de la olla”.” (2006, p. 15)

Un último punto a señalar con respecto a este cuento es la particularidad de que su protagonista sea un animal, la Cucarachita, condición que no obedece a una transformación y que difiere un poco de los otros relatos enmarcados dentro de los cuentos de hadas analizados acá. Para Ángel Piorno (1999), los cuentos de animales forman parte innegable de las corrientes folcloristas, muchos heredados de tradiciones antiguas, y se caracterizan por tener como protagonistas a animales reales, conocidos en el entorno o región donde se narra el relato, y cuya característica esencial es la de poder comunicarse y hablar.

### ***La suegra del Diablo.***

Este texto presenta un personaje femenino peculiar: la viuda/suegra. Cuenta la historia de una señora viuda y su hermosa hija a quien aquella se ha empeñado en buscarle esposo, pero no cualquiera. De hecho, es la madre de la muchacha la que recibe a los pretendientes, despide a los que no le gustan por no tener dinero suficiente para la ambición de ambas, y elige al final al futuro yerno: “La muchacha era hermosota y la madre quería casarla con un hombre bien rico. Se presentaron algunos pretendientes, todos hombres



honrados, trabajadores y acomodados, pero la viuda los despedía con su música a otra parte porque no eran riquísimos.” (p. 89)

El elegido preferido por las dos, por ser muy rico y guapo, resulta ser el mismo Diablo y la suegra, al darse cuenta de ello, idea una suerte de acciones para atraparlo en una botijuela<sup>13</sup> y sepultarlo en la montaña. Ella es la que pondrá en duda la ‘verdadera naturaleza’ del esposo de su hija luego de que esta le contara sobre ciertas conductas fuera de lo normal de aquel (piruetas, caminar por la pared, hacerse pequeño, etc.), pero que no le producen ninguna sospecha a la joven. Al verlo con sus propios ojos, la suegra, astuta, decide recurrir a un cura que le termina de confirmar que el dichoso yerno es el *Pisuicas*:

La vieja se quedó con el credo en la boca y desde aquel momento no las tuvo todas consigo.

A los pocos días volvió a hacer otra visita a sus hijos, trajo consigo una botijuela de hierro, con una tapadera que pesaba una barbaridad.

[...]

La esposa quiso intervenir para que la abrieran, pero la madre le dijo: - ¿Pues no ves que es el mismo Pisuicas? Desde la otra vez que estuve, eché de ver que tu marido no era como todos los cristianos. Le consulté a un sacerdote, quien me acabó de confirmar de que mi yerno no era sino el Malo. Dale infinitas gracias a Nuestro Señor de que a mí se me ocurriera este medio de salir de él. (pp. 92-93)

Si bien la historia de la señora viuda y su hija termina ahí porque el Diablo pasará muchos años preso hasta que un leñador lo rescata y hacen un trato para sacarle de pobre, la forma inteligente que utilizará el pobre leñador precisamente cuando se encuentra en un apuro será el mentarle a la suegra e inventarle que anda cerca buscándolo con la botijuela para encerrarlo. Esta amenaza inventada bastará para que el Diablo huya aterrorizado, lo cual no deja de llamar la atención: es la figura de la suegra, una mujer viuda, ambiciosa, despierta, ingeniosa, a la que el *Pisuicas* teme y evita: “-¿Quién le iría con la cavilosa a la vieja de mi suegra?- dijo el Diablo. ¿Y patas para qué las quiero? Salió corriendo y no paró sino en el Infierno.” (p. 96)

Este personaje femenino no es sumiso, pasivo, débil ni ingenuo, como otras figuras clásicas literarias que representan estereotipos relacionados con la feminidad. En este caso, tanto la figura de la madre/suegra como de la hija/casada no son prisioneras, al contrario, el

---

<sup>13</sup> Según el DRAE, una botijuela es una botija ocultada en un muro o en tierra con monedas de la época colonial. (Ver: [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=botijuela](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=botijuela))

prisionero resulta ser el Diablo. Siguiendo algunas de las ideas de Gilbert y Gubar, la suegra representa el papel del monstruo femenino, pero desde un punto de vista positivo ya que le hace un favor al mundo al librarlo del “malo”: “...y desde el día en que la vieja lo enterró, nadie volvió a cometer un pecado mortal [...] Y toda la gente parecía muy buena...” (p. 93) Con respecto a esto, Pacheco (2006) afirma que en este caso se puede interpretar de manera simbólica que los monstruos femeninos son capaces de llevar a cabo transformaciones sociales claves.

En la tradición de los cuentos de hadas hablar de las suegras es como nombrar a las brujas o a las madrastras, son malvadas, feas, ambiciosas y vengativas, entre otros calificativos. Sin embargo, la de este cuento, si bien es avariciosa e interesada, le importa más el beneficio de su hija que competir con ella, como apunta Domínguez que suele darse en algunos cuentos de hadas tradicionales: “De todas maneras, como madres o como suegras, las relaciones femeninas intergeneracionales representaban un conflicto de intereses entre la autonomía de una mujer y la pasividad femenina como demuestran Gilbert y Gubar en su estudio del cuento de *Blancanieves*. (1999, p. 71) Acá la suegra quiere alcanzar una buena posición social y económica junto con su hija, y sí, a través de ella, pero al darse cuenta de que su yerno no es otro que el Diablo, por más riquezas, viajes y lujos, decide deshacerse de él, lo que también señala un elemento religioso cristiano que pesa más en el comportamiento de la suegra, propio también de la época y de las costumbres del pueblo campesino costarricense.

### ***La casita de las torrijas.***

Este cuento es una versión, muy libre, de *Hansel y Gretel* de los Hermanos Grimm. En él aparece una pareja de niños, pero huérfanos, que deciden ir a rodar mundo y buscar suerte; durante el viaje descubren una casa pequeña en medio de la montaña, sin paredes ni ventanas de dulce o azúcar, con un montón de torrijas<sup>14</sup> recién hechas enfriándose y como tienen hambre comen pero son sorprendidos y maltratados por la bruja.

---

<sup>14</sup> Según el DRAE, la torrija es una rebanada de pan empapada de vino o leche y rebozada con huevo, frita y endulzada. (Ver: [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=torrija](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=torrija))

La bruja es un personaje interesante; sigue una imagen ‘tradicional’, herencia folclórica de la Europa medieval, de mezquindad y malicia desde el inicio, sin embargo, Carmen Lyra la modifica un poco y la retrata más bien algo tonta y hasta inocente, no tan astuta y que, además, es engañada por otro personaje femenino, el de la niña.

Carmen Lyra dibuja a la bruja como “más mala que el mismo Patas” (p. 98) que al descubrir a la niña y al niño robando unas torrejas que tenía enfriando en la ventana los lastima tomándolos por las orejas y empujándolos dentro de la casa mientras los amenaza con que se los comerá pero no sin antes haberlos engordado. El otro personaje interesante es la niña, que es la que en parte toma el mando de la situación y lidera ciertas acciones, como el robo de una torreja: “La muchachita estiró la mano y se cachó una torreja.” (p. 98), y es ella también quien piensa en utilizar una brillante estrategia para engañar a la bruja mientras los tuvo encerrados para engordarlos:

A la niña se le ocurrió que era para ver cómo andaban de gordura y entonces sacó dos veces un rabito de ratón que se había hallado en un rincón de la jaba. Como la vieja era algo pipiriciega, no echó de ver el engaño... (p. 99)

Luego de descubrir la mentira, la ‘vieja furiosa’ prepara todo para la “fritanga” obligando a la pareja a colaborar. Para hacerlos entrar en la olla de agua hirviendo les pide que se “echen una bailadita” sobre una tabla enjabonada que al ser inclinada dará más fácilmente con la olla; la niña será, de nuevo, la que lleve la iniciativa y fingirá inocencia ante el pedido de la bruja para que bailen sobre la tabla: “La niña se hizo la inocente, y dijo para sus adentros: -Callate pájara, que ya conozco tus cábulas.” (p. 101)

Al final se harán los que no saben bailar y al subirse la bruja para mostrarles cómo es, aprovechan y la empujan. Eso sí, antes de este acontecimiento los niños son aconsejados por “Tatica Dios” que transformado en un viejito les narra lo que pasará y lo que deben hacer para no morir, salvarse y, además, encontrar barriles llenos de oro.

En este relato los temas de la sumisión y subversión coexistiendo mencionados anteriormente se hacen presentes: la pareja de niños son sumisos con la bruja pero la engañan, son sumisos y obedientes con Dios y luego se rebelan contra las intenciones de la bruja, la matan y se hacen de sus riquezas escondidas. Asimismo, la pericia, la astucia y la acción femenina, en el personaje de la niña, es evidente en la trama.

### *Salir con un domingo siete.*

Este cuento habla de un grupo de brujas, “mechudas y feas” (p. 130), que celebran una fiesta en viernes con una canción carente de creatividad y que remedia un “compadre güecho<sup>15</sup> pobre” que se pierde durante la noche en el bosque por andar cortando leña y llega sin querer a su casa. Como agradecimiento por la mejora de su canción, las brujas le quitan el güecho con un cuchillo, le regalan monedas de oro y le indican el camino a seguir. Es interesante que en este punto se ven otras características de las brujas que rompen un poco con lo tradicional: son agradecidas, dadivosas y saben devolver lo que ellas consideran un gran favor ante su propio miedo por no poder ser más creativas.

Al volver, el compadre pobre manda a su esposa a pedir prestado un cuartillo para medir el oro donde su “compadre güecho rico”, la recibe la esposa de este y aquella le miente diciéndole que es para medir unos frijoles que su marido cosechó pero la esposa del compadre rico desconfía y sospecha que no hay tales frijoles, por lo que coloca pegamento en el fondo del aparato para enterarse de qué cosa es la que miden los otros. Así, se dan cuenta que el compadre pobre y su familia anda en algo y tienen dinero.

El personaje femenino de la esposa del compadre rico sobresale en este punto, es astuta, envidiosa, “angurrienta”, y ambiciosa, y presiona a su marido para que averigüe lo del oro y lo manda a repetir lo mismo que el otro: “...y lo estuvo cucando hasta que hizo al compadre rico irse a buscar al pobre.”, “...La mujer lo aconsejó que fuera al monte a cortar leña. – Quién quita –le dijo– que te pase lo mismo.” (p. 133) Como es de esperarse, el compadre rico se pierde y llega a la casa de las brujas donde las escucha cantar y bailar. Creyendo que hace una gracia agrega una línea más a la canción de las brujas que provoca la ira de todas, las cuales lo maltratan, le pegan en la nuca el güecho del compadre pobre y le desamarran las mulas que llevaba consigo. Es claro que así como las brujas pueden ser muy agradecidas, cuando se sienten ofendidas responden también con mucha pasión pero en este caso con saña y enojo. La esposa del compadre rico, al verlo llegar todo maltrecho, “se le regaron las bilis y tuvo que coger cama.” (p. 134) Acá el conocimiento de ella, al haberse enterado por sus propias averiguaciones de la riqueza de los otros y envidiarla, la

---

<sup>15</sup> Según el DRAE, se usa en Costa Rica la equidación baqued "l.a" ("Ver [http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=g%C3%BCecho](http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=g%C3%BCecho))

convierte en víctima hacia el final del relato. Este personaje puede verse, también, desde la perspectiva de Gilbert y Gubar del monstruo femenino ya que aquella, además de la codicia y la astucia que la caracterizan para engañar y conseguir información, al ver incumplidos y fallidos sus planes, la ira de ese monstruo estallará en ella y le provocará caer enferma, cosa que es, siguiendo a Pacheco (2006), una particularidad típicamente femenina de las heroínas victorianas, y que la debilitará y condenará a la pasividad.

Sobre las brujas en Costa Rica señala Constantino Láscaris (1985) que estas, tal como se pintan en este relato en particular (y también en *La mica* y en *La casita de las torrejias*) son de mucha edad, al contrario de este personaje en la historia de la brujería europea. Asimismo, son por lo general buenas, “hacen bien” aunque también algo coléricas, son curanderas y conocen sobradamente de pociones y bebedizos para curar males, elementos que pueden verse en la primera parte del cuento cuando las brujas agradecen al compadre pobre su colaboración creativa en su canción. Pero ¿por qué vieja?, pues debido principalmente a que la imagen de la abuela, como cuidadora, sabia, curandera, es fundamental en la constitución familiar clásica de pueblos campesinos costarricenses y latinoamericanos en general.

## CONCLUSIONES.

Resumiendo, hasta este momento del análisis se evidencia que si bien hay roles femeninos tradicionales según valores y creencias de la época, también existen otros personajes que rompen con esos roles típicos en una especie de denuncia social, de toma de posicionamiento ante la injusticia pero –principalmente- un rechazo claro a la pasividad como normativa femenina. Como afirma Pacheco, “hasta “las pobres viejitas” han salido adelante, las viudas no necesitan de un hombre, las niñas son astutas y valientes, las brujas son malévolas o agradecidas y las princesas son rebeldes.” (2005, p. 265)

Carmen Lyra muestra un claro interés con respecto al tema social, a la consciencia social por medio de sus cuentos, cosa que no parece lo dirija particularmente a lo femenino, sino más bien a lo colectivo, a una sociedad que debería reaccionar, transformar, aprender. A pesar de esto, también es evidente que dentro de la fantasía, las metáforas, los encantamientos, etc., se dan cambios en el rol femenino tradicional de ese contexto particular.

Como señala Pacheco:

Carmen Lyra en una narrativa clásica de cuentos infantiles, muchos de ellos universales y adaptados todos a la idiosincrasia y vocabulario costarricense, presenta entre líneas una crítica social con el fin de crear una epifanía colectiva para no estar en un cuarto aislada [...] ni crear una literatura particular femenina [...] sino una gama de cuentos de hadas o animales que conlleven a lo mismo: estar todos juntos, hombres y mujeres, sin opresión ni subordinación, escuchando y disfrutando, riendo y analizando, comprendiendo y juntos mejorando la sociedad costarricense, es decir, la familia de la Tía Panchita. (pp. 256-257)

De esta forma, es posible leer entre líneas cierto discurso que puede interpretarse como denuncias de machismo y de violencia doméstica, como cuando habla en *La mica* del rey que envía a sus hijos de viaje para que se hagan más valientes porque los ve muy “mamitas”, o en *Escomposte perinola* que la esposa de Juan Cacho es golpeada y se transforma en “una madejita de seda”, aunque no se incluyan juicios de valor de la misma autora ni comentarios al respecto. Acá, cabe preguntarse si es la propia tía Panchita con sus relatos o la misma autora quien realiza esto que puede verse como denuncia sutil a través de una narrativa humorística y fina.

Asimismo, es posible distinguir en los personajes femeninos analizados cierta ambigüedad de la mano de Carmen Lyra, que camina entre la subversión y el estereotipo de imágenes femeninas, como la vida real, con mezclas, variaciones y versatilidades. Dirá Pacheco que “hay princesas pasivas pero la mayoría son pensantes y activas, hay viejitas pobres, pero algunas son bastantes sabias, hay brujas malévolas y brujas simpáticas.” (2006, p. 18)

Y es que la autora echa mano de esa tradición de cuentos de hadas existente y recurre a arquetipos representativos de esa corriente; trata con princesas, reinas, brujas, suegras, transformaciones de princesas en animales, etc., y las incorpora a historias que resultan familiares pero que también modifica de forma brillante, no sólo por la adaptación de las historias al estilo folclórico costarricense, sino también por lo interesante de sus personajes, polémicos, astutos, divertidos, vengativos, burlones, inteligentes...

En palabras de Luisa González y Carlos Luis Sáenz, las narraciones de Carmen Lyra, sus cuentos, novelas, cuadros de costumbre, “tienen su raíz en nuestro pueblo y siendo, en mucho, denuncia y protesta, y política, también son representaciones del costarricense en su dimensión universal y, ¡cómo no!, de la misma escritora en sus aspiraciones y más íntimos impulsos...” (1977, p. 43)

Respondiendo a las interrogantes planteadas al inicio de este trabajo, parece que ambas coexisten; por un lado, hay representaciones de estereotipos femeninos típicos de un contexto histórico patriarcal determinado (que no ha variado tanto desde entonces), y por otro, la autora presenta personajes femeninos que desafían a ese sistema patriarcal, que rompen con roles tradicionales y proponen otras formas de hacer las cosas por medio de la inventiva y la astucia. Es posible afirmar que Carmen Lyra no escribió los *Cuentos de mi tía Panchita* con la única intención de descubrir a su público lector personajes femeninos transgresores, claramente; lo que sí es que introduce, dentro de una escritura ingeniosa y personajes curiosos, críticas sociales que pasan inevitablemente por la, a su vez, crítica a ciertas conductas o posturas en personajes femeninos, que matiza determinadas situaciones y propone otras adaptaciones a cuentos de hadas clásicos de tradición europea. De esta forma se cuenta con una mica/princesa que toma el control de su vida, su matrimonio y su casa, desde el momento en que se ve libre de la prisión de una bruja luego de pedir la mano del príncipe; o a esa princesa que clandestinamente trama la forma de escapar del

compromiso matrimonial dictado por el rey, su padre; o esa suegra que logra engañar y apresar al mismo Diablo para librar a su hija y de paso al mundo de su presencia; o la Cucarachita Mandinga que elige con quién casarse y que luego de la trágica muerte de su reciente marido, asume valiente su duelo y entierro.

Unos más reivindicativos que otros, los personajes femeninos de estos cuentos, además del resto de personajes, no dejan de ser entrañables, de enseñar cosas, de entretener y hacer reflexionar, de mostrar un mundo que pasa por elementos folclóricos costarricenses con un lenguaje particular y otros más actuales, revestidos de críticas sociales y éticas.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acuña Ortega, Víctor Hugo. (1999). *Costa Rica en el siglo XX* [En línea]. Recuperado el 23 de marzo 2011 de <http://historia.fcs.ucr.ac.cr/articulos/crvhasxx.htm>

Arias Careaga, Raquel. (2002). *Cuentos de Rubén Darío*. Madrid: AKAL.

Bonilla B., Abelardo. (1981). *Historia de la literatura costarricense*. San José: Universidad Autónoma de Centro América.

Calvo, Marlen Ma. (2001). La construcción de la imagen de las mujeres en algunos textos tradicionales en Costa Rica y Honduras. *Herencia*, Vol. 13 (1): 87-96.

Calvo, Yadira. (2005). *Discurso*. Presentación de la obra Mujeres forjadoras del pensamiento costarricense. Heredia: Universidad Nacional.

Domínguez García, Beatriz. (1999). *Hadas y brujas. La reescritura de los cuentos de hadas en escritoras contemporáneas en lengua inglesa*. Huelva: Universidad de Huelva.

Fernández, Carolina. (1997). *Las nuevas hijas de Eva, re-escrituras feministas del cuento de "Barbazul"*. Málaga: Universidad de Málaga.

Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan. (1998). *La loca del desván. La escritora y la imagen literaria del siglo XIX*. Madrid: Cátedra.

González, Luisa & Sáenz, Carlos Luis. (1977). *Carmen Lyra (María Isabel Carvajal) presentada por Luisa González y Carlos Luis Sáenz*. Serie ¿Quién fue y qué hizo?, No. 4. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

Instituto Nacional de las Mujeres. (2007). *Mujeres destacadas de Costa Rica* [En línea]. Recuperado el 10 de marzo 2001 de [http://www.inamu.go.cr/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_download&gid=586&Itemid=765](http://www.inamu.go.cr/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=586&Itemid=765)

Láscaris, Constantino. (1985). *El costarricense*. San José: EDUCA.

Lyra, Carmen. (2009). *Cuentos de mi tía Panchita*, 2ª. Ed., 4ª. Reimp. San José: Editorial Costa Rica.

Madrigal Abarca, Marta. (1995). *El folclor y la tradición oral en los Cuentos de mi tía Panchita de Carmen Lyra*. Tesis de Licenciatura en Filología Española. Facultad de Filología, Universidad de Costa Rica, San José.

Meza Márquez, Consuelo. (2004). *La conformación de una tradición de la narrativa de mujeres centroamericanas* [En línea]. Recuperado el 14 de febrero 2011 de [http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2004/files/MezaMarquezConsuelo\\_xCD.pdf](http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2004/files/MezaMarquezConsuelo_xCD.pdf)

- Moi, Toril. (1988). *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra.
- Molina Jiménez, Iván & Palmer, Steven Paul. (2005). *Costa Rica del siglo XX al XXI. Historia de una sociedad*. San José: EUNED.
- Pacheco Acuña, Gilda. (2004). Cuentos de mi tía Panchita como una manifestación del género denominado literatura infantil. *Filología y Lingüística*, XXX(2): 33-46.
- Pacheco Acuña, Gilda. (2005). Conceptos teóricos de Elaine Showalter en el texto Cuentos de mi tía Panchita de Carmen Lyra. *Káñina, Revista de Artes y Letras*, Vol. XXIX (1 y 2): 257-269.
- Pacheco Acuña, Gilda. (2006). Preceptos teóricos de Sandra Gilbert y Susan Gubar en Cuentos de mi tía Panchita de Carmen Lyra. *Káñina, Revista de Artes y Letras*, Vol. XXX (1): 11-21.
- Peña Muñoz, Manuel. (1994). *Alas para la infancia: fundamentos de literatura infantil*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Piorno Benítez, Ángel. (1999). *Antología de cuentos populares*. Madrid: Editorial EDAF, S.A.
- Prada Ortiz, Grace. (2008). *Mujeres forjadoras del pensamiento costarricense. Ensayos femeninos y feministas*. Heredia: EUNA.
- Prada Ortiz, Grace. *Presentación de la obra* [En línea]. Recuperado el 22 de marzo 2011 de <http://www.una.ac.cr/euna/noticias/mujeres.pdf>
- Quesada Soto, Álvaro. (1996). *Antología del relato costarricense (1890-1930)*. San José: UCR.
- Quesada Soto, Álvaro. (1998). *Uno y los otros: identidad y literatura en Costa Rica, 1890-1940*. San José: UCR.
- Quesada Soto, Álvaro. (2000). *Breve historia de la literatura costarricense*. San José: Porvenir.
- Rojas González, Margarita & Ovares Ramírez, Flora. (1995). *100 años de literatura costarricense*. San José: FARBEN.
- Sau, Victoria. (2000). *Diccionario ideológico feminista. Vol. I, 3a. ed.* Barcelona: Icaria.
- Showalter, Elaine. (1982). *A literature of their own. British women novelist from Brontë to Lessing*. Londres: Virago Press.
- Showalter, Elaine. (1986). Toward a feminist poetics. En: *The new criticism. Essays on women, literatura and theory*. Ed. Elaine Showalter. Londres: Virago Press: 125-143.
- Solano B., Andrea. Nuevo libro desentraña los secretos de Carmen Lyra. En: *La Nación* [En línea]. (01 de jun., 2011). Recuperado el 1 de junio 2011 de

<http://www.nacion.com/2011-06-01/AldeaGlobal/NotasSecundarias/AldeaGlobal2796044.aspx>

Valdeperas, Jorge. (1991). *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.

Vásquez Vargas, Magdalena. (2006). “La negra y la rubia”: reescritura, discurso colonial y literatura infantil. *Káñina, Revista de Artes y Letras*, Vol. XXX (2), 181-187.

## **ANEXOS**

### **Algunas imágenes de Carmen Lyra**

(sus cuentos pueden consultarse acá <http://www.guiascostarica.com/panchita/>)



*La escritora y maestra costarricense Carmen Lyra (María Isabel Carvajal), vista por el caricaturista "TIN".*



*Carmen Lyra, después de su regreso de Europa,  
posando en el patio de su casa.*



*La maestra Carmen Lyra y algunas niñas de la Escuela Montessoriana, que fundara en 1926.*